

Рецензия на методическую работу
«Совершенствование исполнительской техники в классе балалайки»
педагога МАОУ ДО МО город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»
Цыганкова Игоря Сергеевича

Данная рецензируемая методическая работа на тему: «Совершенствование исполнительской техники в классе балалайки» педагога МАОУ ДО МЭЦ Цыганкова Игоря Сергеевича посвящена важной теме, **актуальность** которой вызвана острой потребностью улучшения методологии педагогического образования педагогов-инструменталистов и исполнителей на балалайке, поскольку эффективность профессиональной подготовки будущих исполнителей напрямую связана с уровнем развитости двигательного-исполнительских навыков учащихся.

Цель данной работы: показать основные методы и приемы в обучении и освоении исполнительской техники.

Задачи методической работы - осветить основные требования в обучении:

- правильная посадка с инструментом;
- постановка рук;
- освоение технических приемов игры на инструменте и работа над звуком;
- гармоничное сочетание технических навыков и антропометрических данных.

В методической работе содержится практический и теоретический материал для обучения и совершенствования исполнительской техники при игре на балалайке. Важно то, что данный материал подобран с учётом возможностей, способностей и потребностей педагогов и обучающихся, не нарушает логики обучения, а дополняет его.

Пути реализации поставленных автором задач были систематизированы, предполагают широкое оснащение, комплексный подход к обучению. Задачи решались различными средствами и методами, которые были очень подробно описаны и даны рекомендации по их применению.

Автор акцентирует внимание на индивидуальных особенностях каждого технического приёма с учётом антропометрических особенностей, а также на важности выработки правильных энергоэффективных движений при освоении технических приёмов.

Практическая значимость этой методической разработки состоит в том, что особое внимание уделено свободе и естественности в освоении целесообразных технических движений, проанализированы особенности звукоизвлечения на балалайке, которые помогут обеспечить ясное и чистое звучание инструмента.

Представленная методическая разработка на тему: «Совершенствование исполнительской техники в классе балалайки» педагога МАОУ ДО МЭЦ Цыганкова Игоря Сергеевича актуальна, интересна по содержанию и может быть рекомендована для использования в практической деятельности педагогами в системе дополнительного образования.

Дата 19 марта 2025 год

Рецензент – заведующий кафедрой
народных инструментов и оркестрового
дирижирования ФГБОУ ВО
«Краснодарский государственный институт
культуры», доцент



Д.А. Скуднев

Рецензия заверена:

*Специалист учебной части
Тимохова А.А. В*

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования муниципального образования
город Краснодар
«Межшкольный эстетический центр»**

Методическая работа

на тему:

«Совершенствование исполнительской техники в классе балалайки»

Автор Цыганков Игорь Сергеевич,

**педагог дополнительного
образования**

Краснодар 2025г.

Содержание

1. Введение.	Стр.3
2. Основная часть. Работа над исполнительской техникой в классе балалайки.	Стр.4
3. Заключение.	Стр.23
4. Список используемой литературы.	Стр.24
5. Приложения.	Стр.25

1. Введение.

Игра на балалайке представляет собой богатое разнообразие технических приемов, позволяющее раскрыть уникальность звучания инструмента и придать музыкальным произведениям особый колорит. Этот инструмент обладает эмоциональной глубиной, яркой палитрой красок и широким диапазоном выразительных возможностей, которые придают исполняемой музыке особую привлекательность и глубину чувств. Успех исполнения зависит от множества факторов, среди которых важнейшую роль играет развитие ряда психологических функций исполнителя, таких как волевые усилия, концентрация внимания, творческое мышление и хорошая музыкальная память.

Высокий уровень технической оснащенности помогает добиться значительных успехов в овладении инструментом и значительно повысить исполнительское мастерство. Однако для полноценного раскрытия потенциала инструмента необходимо сочетать техническое совершенствование с глубоким пониманием художественного содержания музыкального материала.

Актуальность данной работы вызвана острой потребностью улучшения методологии педагогического образования преподавателей музыки, поскольку эффективность профессиональной подготовки будущих исполнителей напрямую связана с уровнем развитости двигательных исполнительских навыков учащихся.

Цель данного исследования заключается в формировании свободных движений рук и пальцев, выработке сознательного отношения к овладению различными игровыми техниками, обеспечении оптимальных условий для успешного усвоения основных навыков и повышении общей культуры восприятия музыки.

Задачи:

- 1) Правильная посадка с инструментом.
- 2) Постановка рук.

- 3) Освоение приемов игры на инструменте и работа над звуком.
- 4) Гармоничное сочетание технических навыков и антропометрических данных.

2. Основная часть.

Работа над исполнительской техникой в классе балалайки.

Работа над исполнительской техникой на балалайке включает глубокое изучение и понимание всех технических аспектов игры. Основа успешного исполнения кроется в тщательной проработке основ игрового аппарата и формировании правильного подхода к звукоизвлечению. От правильной организации движений правой руки зависят тончайшие нюансы: штрихи, метроритм, интонация, контрастная динамика и характер исполняемого произведения. Уже с начальных этапов обучения ученики должны внимательно изучать принципы звукоизвлечения, стремясь достичь качественного звучания с минимальными физическими усилиями. Для достижения высокого уровня исполнительского мастерства необходимо пройти определённые стадии в процессе обучения:

- правильная посадка с инструментом,
- постановка рук,
- освоение приемов игры на инструменте,
- работа над звуком,
- фразировка и фразировочная аппликатура,
- исполнительская техника игры аккордов и гамм.

Работа над качеством звучания неразрывно связана с совершенствованием слуха учащегося. Исполнительские цели ученика обязаны подчиняться его внутренним слуховым представлениям, слуховая сосредоточенность должна быть предельно интенсивной, самоконтроль – исключительно требовательным, а концентрация внимания – хорошо организованной. Формирование указанных качеств способствует способности ученика своевременно выявлять недостатки исполнения, реагировать и исправлять несовершенства звучания и целеустремлённо идти

к достижению высоких стандартов качества. Таким образом закладывается основа правильных принципов звукоизвлечения, обеспечивающих полноценное и выразительное исполнение.

Формирование навыков владения звуком начинается с первых уроков игры на балалайке и заключается в способности правильно воспринимать и воспроизводить звук всеми его компонентами: тембром, движением, гармонией, динамическими оттенками, звуковой окраской и сбалансированностью. Исполнение должно отражать осмысленное представление о музыкальном образе, передаваемое инструментом.

Отсутствие в игровом аппарате правильной подготовки движений и чётких физических установок неизбежно приведёт к проблемам выразительности и звучания инструмента. Постановка рук играет ключевую роль в формировании качества звучания, поэтому основными целями преподавателя является развитие естественных и целесообразных двигательных навыков, освобождение движений рук и пальцев, осознанное овладение различными техническими приемами и активное использование слуха.

Работа педагога должна способствовать воспитанию правильных тактильных ощущений и устранению ненужных мышечных напряжений, обеспечивая свободу и лёгкость исполнения. Игровые приемы выступают основой процесса звукообразования и извлечения звука, требуют детального изучения всех практических аспектов техники игры. Движения правой руки определяют мельчайшие нюансы, штрихи, темп и эмоциональный характер исполняемой музыки. Именно поэтому важно уделять внимание формированию принципов звукоизвлечения, стремясь достичь высокого уровня исполнения с минимальными физическими усилиями.

При возникновении мышечных зажимов и излишнего напряжения качество звука ухудшается: он становится жестким, глухим и недостаточно глубоким. Задача педагога состоит в достижении ясного, насыщенного и богатого по тембру звучания инструмента, способного передать широкий

спектр динамики — от прозрачного *piano* до полнозвучного, но мягкого *forte*. Это обеспечит звучание балалайки ярким, живым и незабываемым тембром.

Всё многообразие приёмов игры на балалайке основано на двух способах звукообразования — ударном и щипковом. Удар и щипок различаются между собой скоростью и формой движения руки, способом выведения струны из состояния покоя и характером звукообразования. Удар — извлечение звука при помощи замаха и броска всей руки или какой-либо её части. К приёмам имеющим ударную природу звукообразования относятся: бряцание, тремоло, переменные удары, двойное пиццикато, удар большим пальцем правой руки, восходящее пиццикато пальцами левой руки. Щипок — характеризуется зацеплением струны без броска, замаха руки или какой-либо её части, выведением струны из состояния покоя и мгновенного её освобождения. К щипковым приёмам относятся: пиццикато большим пальцем, нисходящее пиццикато пальцами левой руки, малая и обратная дробь. Кроме указанных выше приёмов существует ещё комбинированный способ звукообразования, который включает в себе элементы удара и щипка. К нему относятся: гитарные приёмы, вибрато указательным пальцем, вибрато большим пальцем, флажолеты, большая дробь.

Большое влияние на качество звука оказывает степень погружения и захода пальца в струны в момент извлечения звука, а также площадь его соприкосновения со струной.

С первых шагов обучения необходимо тщательно вникать в смысл работы над овладением принципов звукообразования и с наименьшей затратой энергии, стремиться достигать высокого качества исполнения. Необходимо добиваться устойчивого звучания инструмента.

Неотъемлемой частью при игре на инструменте является правильная посадка. Сидеть необходимо на передней части стула, примерно на половине или $\frac{1}{3}$ части стула, но не глубже, с естественно расслабленной и прямой спиной в пояснице, но слегка наклоненной к инструменту, плечи должны

быть также расслаблены, руки в естественном положении вдоль корпуса играющего (без плотного прижатия к корпусу играющего) и согнуты в локтях, примерно 90 градусов, для дальнейшей игры на инструменте. Нельзя отводить в сторону локоть левой руки при игре аккордов, что часто наблюдается у детей в младшем возрасте. Ноги согнуты в коленях, примерно угол 90 градусов, расстояние между коленями примерно ладонь (чтобы инструмент не был низко, не провоцировал сутулиться и класть локоть правой руки на ногу, а также было пространство для амплитуды в бряцании. Прямая спина обеспечивает более масштабный слуховой контроль, чем когда исполнитель сутулится и его голова склонена, а органы слуха находятся очень близко к инструменту. Прямая спина и правильная осанка предотвращает приобретение болей в пояснице и придаёт эстетически красивый вид на сцене), ступни ног рядом примерно ширина ладони, правая или левая ступня впереди на расстояние половины ступни друг за другом, носки смотрят прямо или слегка развернуты в стороны.

Расположение инструмента требует нахождения точек опоры для удобства его удержания. Их – четыре. Первая образуется, если поставить балалайку нижним углом между бёдер. При этом балалайка должна быть развёрнута несколько вправо так, чтобы стык её деки и задинки опирался на правое бедро, а середина двух боковых клёпок корпуса опиралась на левое бедро. Вторая создаётся при опоре верхнего угла инструмента о правую нижнюю часть грудной клетки играющего. Третья возникает после того, как играющий располагает плечо правой руки на верхнем углу балалайки таким образом, что тот оказывается закреплённым между корпусом и плечом играющего. Четвёртая точка опоры – подвижная, она связана с пальцами левой руки и грифом. Гриф одной стороной опирается на нижнюю часть основной фаланги указательного пальца и придерживается стыком основной и ногтевой фаланг большого пальца с другой стороны. Высота грифа – механика натяжения струн должна находиться на уровне плечевого сустава играющего. Расстояние грифа от корпуса играющего определяется

положением локтевого сустава левой руки под углом примерно 90 градусов. Кистевой сустав левой руки находится в естественном положении, когда тыльная сторона ладони и предплечье образуют прямую линию, с небольшим разворотом в сторону мизинца, ладонь «смотрит» на исполнителя. Соблюдение таких особенностей обеспечит устойчивое удержание инструмента и свободу игровых движений. В случае, если ученик маленький, ему нужно подобрать более низкий стул или устанавливать подставку под ноги, если стул высокий.

Один из основных приемов игры является щипок или *пиццикато* *большим пальцем* - обозначается этот прием (pizz). Кисть правой руки свободно ложится на панцирь, большой палец располагается в районе последнего лада, звук будет извлекаться примерно $\frac{1}{3}$ части первой фаланги большого пальца, палец в естественно прямом положении без изгибов в первой фаланге. Остальные пальцы опираются подушечками на край корпуса балалайки за панцирем. Звук извлекается большим пальцем правой руки, расположенным на струне в районе последнего лада (24го лада или больше, зависит от количества ладов на концертных инструментах. Если необходима максимальная громкость и игра в самом верхнем регистре, то звук можно извлекать почти возле голосника, так как за последним ладом струна при прижатых ладах в верхнем регистре будет слишком низко для извлечения звука в стандартном положении), скользящим движением преодолевает сопротивление струны и касаясь панциря немного скользит вдоль. Остальные пальцы, находящиеся на корпусе инструмента за панцирем, оказывают большому пальцу лёгкое сопротивление. Последующее извлечение звука происходит аналогично, но с обязательным небольшим изменением. Большой палец находится на небольшом расстоянии от струны, примерно 1 см (как будто пролетает струну и извлекает звук тем же проскальзыванием и далее касаясь панциря немного проскальзывает по нему. Этот небольшой замах, при втором и последующих извлечениях звука пиццикато большим пальцем, примерно в 1 см, обеспечивает после первого выведения струны из

состояния покоя при последующих извлечениях звука не прерывать её вибрацию и тем самым не глушить звук. Происходит как бы непрерывное звучание струны с лишь слышимой опорой последующего извлечения звука, и мы не мешаем струне совершать её колебания и не гасим звучание струны. Если после первого извлечения звука пиццикато большим пальцем, когда палец располагается на струне, мы при втором и последующих извлечениях звука будем каждый раз располагать палец на струне без замаха, то будет происходить гашение колебаний струны и звучание будет прерываться. Не будет происходить непрерывного звучания и иллюзии бесконечно длинного звука.

Бряцание – это один из ведущих приемов игры на балалайке, в процессе работы над которым учащиеся приобретают двигательные навыки правой руки, являющиеся производными для овладения другими приемами: одинарное пиццикато, двойное пиццикато, тремоло. Бряцание – ритмизованные удары по всем струнам указательным пальцем правой руки поочерёдно вниз и вверх с участием предплечья и кисти. Положение правой руки учащегося – плечо и часть руки до локтя в свободном естественном положении, предплечье согнуто в локтевом суставе (локтевой сустав отстаёт от бедра примерно на ширину ладони или более, зависит от антропометрии и с учётом прямой осанки, спину не сутулим), локтевой сустав в момент игры не должен отставать от корпуса и отсоединяться в бок, назад или вперёд, далее предплечье располагаем так чтобы, кисть в естественно согнутом положении (проверить естественный изгиб кисти - для этого надо поставить локоть на правое бедро или стол, рука согнутая в предплечье стоит вертикально, а кисть расслабить полностью и дать ей возможность как бы «упасть» вниз, тем самым она упадёт до максимального положения и в расслабленном состоянии и покажет степень естественного изгиба. Степень изгиба не должна быть максимально крайней, руку не выпрямлять в момент игры, что часто происходит на начальном этапе освоения, всегда следить за степенью изгиба кисти) находилась над струнами, а указательный палец в его

прямом естественном положении указывал в панцирь и струны за последним ладом (в районе 26). Центр запястья напротив первой струны – это обеспечит яркое вызвучивание первой мелодической струны. Если центр запястья будет находиться напротив вторых струн, то при игре будет преобладать «бурдон» вторые струны, а первая будет глухой, тем самым аккорд будет звучать не полнозвучно. Далее собираем пальцы правой руки в нужную конструкцию – мизинец, безымянный и средний пальцы находятся в полусогнутом состоянии (изгиб в первой и второй фалангах) и прижаты к боковой части указательного пальца в области второй фаланги, следить чтобы они не прижимались к ладони кончиками подушечек пальцев. Большой палец в прямом состоянии прижат к указательному пальцу в районе изгиба второй и третьей фаланги, главное чтобы обеспечивалось удержание прямого естественного положения указательного пальца, а не провоцировалось его скругление (ближе к первой допускается, если играем аккорды за нотой «ре» третьей октавы, чтобы получалось вызвучить первую струну). Указательный палец в прямом естественном положении (опускаем прямую расслабленную правую руку и пальцы вниз, тем самым указательный палец примет своё естественное «прямое» положение), фиксируем остальные пальцы как было указано, без фанатичного зажатия просто фиксация конструкции, а не так как будто мы взяли в руку гирию на 32 килограмма. Удар сверху производится кончиком указательного пальца (степень погружения в струны примерно $\frac{1}{3}$ площади ногтя) за счет сбрасывания кисти правой руки вниз, через струны вдоль панциря. Сбрасывание похоже на ощущение стряхивания градусника (при этом кисть расслаблена, а пальцы остаются в собранном положении как будто мы стряхиваем градусник – указательный палец, а остальные пальцы его держат чтобы не разбить) или сбрасывания капли воды с кончика указательного пальца. Ощущение контролируемой свободы, рука расслаблена, но в тоже время собрана и держит конструкцию. Тяжесть всей руки концентрируем в кончике указательного пальца (как будто мы пластичной, тяжёлой от расслабленности руки погружаем кончик

указательного пальца в «точку» на столе или ладони левой руки, при этом кисть собрана в положении приёма бряцание), исключаем легковесность кисти, когда зажатие в момент игры переходит в предплечье, локтевой сустав и плечо. Всегда следим и проверяем привычку переносить вес и тяжесть руки в кончик указательного пальца. Амплитуда - замаха от плеча (разворот кисти обязателен, изгиб в кисти сохраняем, локтевой сустав «прижат» свободно к корпусу – не зажат и не отводится от корпуса, и кончик указательного пальца смотрит как будто за боковой край плеча в верхней точке замаха), далее рука сбрасывается вниз при этом центр запястья правой руки в момент удара по струнам должен оказаться напротив первой струны, указательный палец в момент удара должен пройти вторые (нейлоновые струны) как бы по касательной, а в первую должна прийти основная часть силы удара, сконцентрированная в кончике указательного пальца (примерно $\frac{1}{3}$ площади ногтя достаточно при правильной траектории, чтобы вся сила удара не ушла во вторые струны). Угол указательного пальца в момент прохождения первой струны должен быть примерно 90 градусов по отношению к панцирю, но не в коем случае не завален, палец держится в его естественно прямом положении (часто из-за сильно заваленного указательного пальца в острый угол по отношению к панцирю происходит даже сбивание кожного покрова выше ногтя) иначе указательный палец потеряет силу сопротивления первой струне в момент удара по ней и будут как бы проглаживать или проскальзывать. И даже применяя большие усилия, при заваленном указательном пальце в момент удара сверху звук будет слабым, с бурдоном вторых струн и с минимально вызвученной первой мелодической струной. После прохождения первой струны указательный палец скользит по панцирю вниз, в район примерно на пару сантиметров ниже панциря, или как можно длиннее сбрасывать вниз. С нижней точки происходит возвратное движение руки для удара снизу. Обязательно следить чтобы движение начиналось от указательного пальца (предплечье находится внизу) сначала идёт указательный палец, за счёт вращения в кисти преодолевает сопротивление

струн и далее (кончик указательного пальца как бы тянет за собой всю конструкцию) подключается предплечье, доводя кисть в исходное верхнее положение с разворотом кисти и кончиком указательного пальца смотрящим в боковой край плеча (кисть обязательно доворачивать в исходное положение в верхней точке). Часто, при возвратном движении кисть доворачивается только лишь до центра грудной клетки, тем самым нарушая траекторию движения и последующий удар сверху приходится уже во вторые струны и далее указательные палец проходя через струны скользит уже не вдоль панциря вниз, а сразу же отводится в сторону в воздух. Это базовое движение с широкой амплитудой отрабатывать в медленных темпах до автоматизма, также учитывать как бы «фиксацию» движений в верхней и нижней точке, чтобы была чёткость движений, а не хаотичное вождение руки в пространстве. Широкая амплитуда и фиксация в точках обеспечивает ритмичность. Удлинение амплитуды при ударе вниз убирает преждевременный удар снизу, который присутствует из-за природного возвратного движения у всех людей. Тем самым обеспечивается правильное интонирование и не сокращая длину звучания удара вниз преждевременным подцепом (баЛАлайКА, как будто мы нарушаем правильность ударения в словах, «ба» - удар сверху, «ЛА» - удар снизу. Должно быть БАлаЛАЙка, и это не просто акцент или ударение, а это именно стремление удлинения по времени звучания удара вниз, чтобы не было преждевременного подцепа). Просто ударять сверху громче или акцентнее, а снизу тише не обеспечивает преждевременного подцепа. Ко всему прочему возникает несбалансированность ударов сверху и снизу между собой по силе, громкости и тембру. Именно удлинение вниз по времени звучания обеспечит ровность и баланс звука в бряцании. Можно проверить правильность вращения кисти вокруг первой струны в бряцании, для этого надо зафиксировать предплечье и следить за центром запястья, которое должно располагаться напротив первой струны. Положение руки как и при обычном бряцании, только без амплитуды. Основное вращение кисти и движение

указательного пальца при ударах сверху и снизу будет происходить вокруг первой струны, а остальные нейлоновые струны будут задеваться по касательной траектории. Поскольку удар производится кончиком ногтя указательного пальца, а возврат подушечкой пальца, то очень часто у ученика удар сверху гораздо громче, чем снизу. Нужно обязательно на это обратить внимание ученика и в медленном темпе поработать над силой звука сверху и снизу, чтобы удары были одинаковы.

Тремоло (trem.); Двойное пиццикато (pizz.2); Одинарное пиццикато (pizz.1) – это производные приёмы от бряцания. В них много общих базовых моментов, но с определёнными изменениями.

Тремоло (trem.) - быстрое равномерное чередование ударов указательного пальца правой руки по струнам попеременно вниз и вверх при вращательном движении предплечья и колебательном движении кисти. Тремоло отличается от бряцания отсутствием строго определенного количества ударов при извлечении каждого звука или аккорда. Исходное положение правой руки при тремоло такое же, как и при бряцании, но характер движения руки у этих приемов разный. Если при бряцании используется главным образом сгибательное и разгибательное движение предплечья, то при тремоло основным является вращательное движение. Вследствие вращения предплечья полусогнутая кисть приобретает колебательное движение, частота ударов увеличивается, а амплитуда движения кисти уменьшается. Центр запястья напротив первой струны, для озвучивания первой мелодической струны особенно при исполнении аккордов в верхнем регистре. Следить чтобы всегда было давление на струны сверху, а не переходило в подцепы, такое обычно возникает при небольшом зажатии. При преобладающих подцепках теряется равномерность, баланс, и тембр. При смене аккордов в правой руке стремиться к тому, чтобы смена аккордов на тремоло происходила на удар сверху. При длительном исполнении избегать перехода вращательных движений предплечья и кисти в прямолинейное.

Тремоло по вторым струнам (на II и III струне) отличается тем, что центр запястья поднимается немного выше и находится напротив второй струны. В левой руке большой палец прижимает ноты на III струне, а на II струне ноты дублируются 1,2 или 3 пальцами (зависит от хода мелодии и соблюдения связного соединения), первая струна глушится мизинцем (не верхушкой пучки, как будто мы прижимаем ноту, а мягкой частью фаланги мизинца в выпрямленном состоянии). Тремоло по одной струне играется в положении одинарного пиццикато. Также по вторым струнам (на II и III струне) можно играть в положении одинарного пиццикато, тем самым будет исключено звучание заглушенной мизинцем первой струны, так как тремоло уже будет исполняться не по всем струнам как при базовом варианте, а целенаправленно с погружено во вторую и третью струну.

Двойное пиццикато (pizz.2) - это извлечение звука равномерными ударами по одной струне сверху и снизу поочередно большим и указательным пальцами правой руки. Положение правой руки схоже с приёмом бряцание. Кисть согнута в запястье как при бряцании или немного меньше, главное чтобы оставалось вращение по оси предплечья при исполнении приёма, кисть не выпрямлялась и не создавала прямолинейного движения. Центр запястья напротив первой струны. Большой палец в естественном прямом положении (как при игре пиццикато большим пальцем). Указательный палец согнут в первой и второй фалангах и образует форму крючка. Подушечка большого пальца находится над подушечкой указательного пальца на расстоянии примерно полтора сантиметра. Остальные пальцы в расслабленном состоянии (по форме примут естественную немного скруглённую форму), служат для лёгкого контакта с панцирем и как грузик помогут удлинять амплитуду вниз, чтобы избежать преждевременного подцепа. Сгибать их и держать в напряжении или поджимать их к ладони не надо, это может привести к дополнительному зажатию всей руки. Согнутые таким образом пальцы способны без изменения их положения и предварительной подготовки переключаться на

игру другими приёмами. Подушечки, фаланги и сама конструкция собранных указательного и большого пальцев должны находиться в упругом слегка закреплённом состоянии, похожими на пружинки, чтобы эта конструкция при игре не изменялась и могла преодолевать противодействие струны. Чрезмерное закрепление суставов ногтевых фаланг приведёт к жёсткому звучанию. Увеличение жёсткости захвата струны необходимо при игре в верхнем регистре и при громком звучании. Схема движения руки такая же, как и в бряцании, только амплитуда намного меньше из-за зафиксированного предплечья. Предплечье вращается по оси, а кисть движется как в бряцании при ударах сверху и снизу. Небольшое подключение предплечья происходит в верхнем регистре или при очень громкой и интенсивной игре. Следует избегать зажатой прямолинейной кисти и предплечья и самостоятельных движений указательного и большого пальцев при извлечении звука (движутся как щупальца). Рука расслаблена, но находится в собранном состоянии для удержания правильной конструкции. Главной задачей при освоении двойного пиццикато является выработка ритмичных и равноценных по силе чередующихся ударов. При игре двойного пиццикато на II струне, движение кисти ограничивается I струной, поэтому движения организовываются несколько по-иному. Сокращается амплитуда колебаний кисти за счёт небольшого закрепления лучезапястного сустава и добавляются самостоятельные движения большого и указательного пальцев.

Одинарное пиццикато (pizz.1) – рука находится почти в таком же исходном положении как при двойном пиццикато. Разница в меньшем изгибе кисти и сам приём выполняется только указательным пальцем, который необходимо укрепить. Для этого большой палец с изгибом в первой фаланге (принимает форму горки или как держится медиатор на домре) верхушкой пучки плотно накладывается на центр первой фаланги указательного пальца как бы немного сверху-сбоку (на боковую часть пальца). Указательный палец согнут на 90 градусов во второй фаланге, а первая фаланга выпрямлена за счёт упора в неё большого пальца. Средний палец, с изгибом в первой и

второй фалангах (приобретает форму крючка) упирается вершуккой пучки в верхнюю часть первой фаланги указательного пальца с противоположной стороны от большого пальца. В итоге большой и средний палец зажимают указательный между собой и держат конструкцию (большой и указательный пальцы прижаты плотно друг к другу, исключая тем самым скругление первой фаланги указательного пальца. Степень прижатия среднего зависит от интенсивности звука. Чем ярче нужен звука, тем плотнее прижатие и укрепление жёсткости первой фаланги указательного пальца). Остальные пальцы полусогнуты и подобраны, при этом мизинец боковой частью ногтя соприкасается с панцирем, создавая подвижную опору кисти и предплечью и определяя их положение над струнами. При извлечении звука ударом вниз палец соприкасается со струной боковой частью ногтя ($\frac{1}{4}$ площади ногтя, примерно погружается в струну). При движении снизу струна захватывается подушечкой пальца. При быстром темпе амплитуда минимальная, ударная часть верхней части пучки указательного пальца как будто бесконечно скользит по струне при извлечении звука сверху и снизу, даже не отрываясь от нее. При медленных и громких темпах амплитуда отлёта от струны присутствует, происходят как будто небольшие замахи. Амплитуда предплечья как в бряцании отсутствует, вращение происходит по оси предплечья. Предплечье немного подключается при стартовых замахах и в верхнем регистре при громком звуке. Замыкать кисть вместе с предплечьем не нужно, кисть отвязана.

Тремоло по одной струне – максимально похоже на одинарное пиццикато, но требует ещё большего сокращения амплитуды колебания кисти и большей скоростью вращательного движения предплечья по оси.

Гитарное пиццикато - играется подушечками пальцев правой руки, кисть и предплечье не задействованы. Иногда учащиеся подключают и кисть, это не совсем правильно, потому что задействуются другие мышцы руки, и она быстро устает, теряется скорость. Кисть правой руки должна находиться над струнами в районе панциря (за 24-26 ладом), центр запястья над вторыми

струнами, кисть свободно подвешена и естественно изогнута (как при бряцании). Пальцы, на расстоянии одного или двух сантиметров от струны, в полусогнутом положении и в состоянии активной собранности, как бы готовясь преодолевать натяжение струны, производят щипок подушечками пальцев снизу вверх, вдоль струны и немного вбок в сторону подставки, в районе 24-26 лада, поочередно или вместе (внутрь ладони), это зависит от поставленной задачи. Если это гаммы, то это как правило триоли, квартоли и т.д. Щипок может производиться последовательно пальцами, например: (1,2,3,или 1,2,3,2 или большой 1,2). Комбинаций может быть много. Также этим приемом можно играть аккорды здесь могут пальцы 1,2,3 или большой, 1,2.

Вибрато – это приём игры, при котором осуществляются небольшие звуковысотные колебания струны, т. е. повышение и понижение основного тона. Вибрато на балалайке является одним из важнейших средств художественной выразительности. Благодаря вибрато звук приобретает особую тембровую окраску, теплоту, становится певучим и более выразительным. Основным способом является вибрато при извлечении звука указательным пальцем правой руки. Для его осуществления ребро ладони у основания мизинца опирается на стык струны и подставки (сразу за подставкой), (ладонь слегка касается подставки) создавая руке точку опоры. Пальцы правой руки – средний, безымянный и мизинец в естественном положении немного согнуты, находятся вместе и работают вместе с ладонью. Указательный палец в согнутом дугообразном положении, а большой палец располагается снизу на стыке первой и второй фаланг указательного пальца (возможно более прямое положение указательного пальца и тогда большой палец будет располагаться уже на стыке второй и третьей фаланги указательного пальца), создавая при этом единый упругий рычаг для извлечения звука. Звук извлекается движением указательного пальца нажимом на струну сверху вниз, в направлении деки. После извлечения звука щипком указательного пальца, кисть и предплечье разворачивается вправо с

одновременным нажимом на струну за подставкой, осуществляют повышение звука, а при последующем возвращении руки в исходное положение высота звука восстанавливается. После этого предплечье и кисть поворачиваются влево (к деке) с лёгким нажимом на подставку. При этом дека прогибается, натяжение струны ослабляется и звук понижается. Движения должны быть равномерными и отвечать характеру исполняемой музыки. Если мелодия написана шестнадцатыми нотами, то колебание происходит только один раз на каждую ноту (нажим за подставкой и возврат в исходное положение), на длинных нотах колебание происходит 3-4 раза. Рука в момент возбуждения струны не должна останавливаться, захват струны осуществляется в темпе колебательного движения. Щипок нужно производить в виде толчка струны, а не скольжения, максимально ограничивая время соприкосновения пальца со струной. Этот способ вибрато является интонационно чистым, подвижным, разнообразным в нюансах и наиболее выразительным.

На каждом уроке необходимо рассматривать какой-нибудь один из специфических исполнительских приемов, а затем для приобретения устойчивого навыка ученику следует отрабатывать самостоятельно, минимум до следующего занятия. Полезно время от времени возвращаться к пройденному материалу, но возвращение к изученным ранее приемам должно происходить с постоянным усложнением. Все упражнения должны проигрываться в различных темпах, громко и четко, с разной динамикой. Следует избегать бесконтрольных повторений. Рассмотренные исполнительские приемы (артикуляционные) — сами по себе не решают проблему выразительного пения. Главным, от чего зависит выразительность исполнения, является фразировка, то есть способ сочетания звуков, слияния их в интонации, фразы, предложения, периоды. Правда, объединение звуков в законченные музыкальные фразы или членение фраз осуществляется именно при помощи динамических и тембровых изменений, цезур, дыханий, сдвигов темпа. В музыке есть свои знаки препинания (начала и концы фраз,

мотивов, интонаций, паузы и т.д.); их соблюдение помогает упорядочить и организовать наши музыкальные мысли. Музыкальное исполнение — это живая, интонационно выразительная, естественно текущая, связная речь, искусство музыкального повествования, в основе которого лежит владение музыкальной фразой, сочетанием и движением фраз, их выразительностью и смыслом. Для того чтобы научить ребенка лучше ощущать мелодическую линию, следует сказать ему, что есть звуки более значительные, к которым движутся все остальные и дать представление о расчленении мелодической линии на фразы. Понятие фразы уместно связать с дыханием, фраза — ряд звуков, исполняемых на одном дыхании. Известно, что членение мелодии на фразы обозначается нередко лигами. Не менее важно почувствовать и передать моменты «дыхания» - цезуры — между отдельными фразами. Надо обратить внимание ученика на такие закономерности мелодического развития, как обобщающие построения. Это имеет большое значение для исполнения почти всех мелодий. После того как определены границы фраз и предложений и выяснены средства объединения или членения, исполнителю нужно разобраться во внутреннем строении фраз и предложений, найти кульминацию, главную точку, «вершину» фразы. Собственно, суть выразительного исполнения и состоит именно в выявлении главного и затушевывании второстепенного. В самом деле, в каждой музыкальной фразе, предложении, периоде всегда есть точка, к которой стремятся остальные звуки, подобно тому как неударные слоги в словесной речи «собираются» под ударный слог. Эти интонационные точки исполнитель может выделять посредством нажима, усиления звука, некоторого удлинения длительности кульминационной ноты. Выделению кульминационной точки может способствовать усиление звука перед ней и затихание после него. Как видно из сказанного ранее, такое усиление и затихание звучности действует особенно сильно, если сочетается с параллельным увеличением и замедлением темпа. Следует предостеречь молодых исполнителей от чрезмерного увлечения нажимами и акцентами для выделения

кульминационной точки. Такие акценты предполагают известную внезапность возникновения звука, толчок и могут помешать правильному течению мелодии, особенно в кантилене. Вполне достаточно просто немного передержать и усилить интонационно важную ноту. Взаимосвязь внутрислуховых представлений балалаечника и его игровых движений обеспечивает «дыхание» мышц в резонансе со структурой музыкального произведения (совпадение «дыхания» мышц исполнителя с «дыханием» исполняемой им музыки).

Важнейшим этапом художественной выразительности является правильно подобранная аппликатура. Фразировочная аппликатура - способ перехода в левой руке от одного звука к другому, связывание их. Во избежании искажения мелодической линии желательно сначала определить структуру мелодии, а потом подобрать аппликатуру так, чтобы смена позиций по возможности находилась между отдельными фразами или мотивами. Небольшие цезуры, образовавшиеся в результате сокращения длительностей при перемещении левой руки по грифу, не разрушая целого, подчеркнут границы отдельных элементов мелодии и будут способствовать правильной артикуляции. Для соединения же единой конструкции, отдельные части которой находятся в разных позициях, необходима единая динамика, способствующая их техническому и, главное, смысловому объединению. Цельность фразы, тембр и характер звучания руководят выбором аппликатуры. Если в технических местах нужно принимать во внимание удобство аппликатуры, то в кантилене аппликатура связана с фразировкой, где допустимо в целях выразительности большое число переходов.

Для грамотного исполнения на балалайке особое внимание нужно уделить аккордовой технике. Изучение аккордов значительно ускорит процесс технического овладения инструментом, будет способствовать развитию гармонического слуха учащихся, а также даст уверенность в исполнении. Для более удобного перехода от одного аккорда к другому

необходимо полностью использовать расстановку пальцев предыдущего аккорда, т.е. не снимать тех пальцев, которые были задействованы ранее. Стараться переносить пальцы, не отрывая их от струн. При смене аккордов следует стараться сохранять конфигурацию руки. Пальцы левой руки должны перемещаться одновременно, убирать пальцы со струн следует только в тот момент когда настанет очередь следующего аккорда, при перемещении пальцев левой руки не надо их далеко удалять от струн, перестановка пальцев должна осуществляться быстрым и естественным движением, при этом надо смотреть на гриф. Во время изучения аккордов и тренировки в их исполнении следует добиваться плавности перехода из одной позиции в другую. При переходах не должно возникать вынужденных пауз. Этого можно избежать, если рационально использовать аппликатуру левой руки. Плавность перехода от одного аккорда к другому можно добиться следующими способами: производить смену позиций во время звучания открытой струны, производить смену позиций во время скольжения одного или нескольких пальцев по струнам. Перед тем как начать скользить пальцем по струне, следует немного его ослабить, а затем начать движение. На начальном этапе учащиеся будут быстро уставать, поэтому необходимо давать рукам отдых и играть упражнения по частям. Такой принцип смены позиции относится к пассажам и игре гамм и арпеджио.

Техническому развитию учащихся способствует игра гамм. Это помогает выработать беглость пальцев обеих рук, а также является прекрасным материалом для работы над звуком. Начинать играть гаммы следует в медленном темпе, добиваясь ровности и свободы звучания иначе исполнение будет не ровным и шероховатым. В процессе игры гамм, отрабатываются различные варианты ритмического исполнения звуков (четвертными, восьмыми, шестнадцатыми, пунктирным ритмом и т.д.) в одном размере, а также выполняются динамические оттенки (усиливающее звучание при движении вверх и ослабляющее звучание при движении в низ). Все это развивает в движениях пальцев точность и быстроту, акцентирование

и силу звукоизвлечения, это подготавливает учащихся к исполнению музыкальных произведений, содержащие гаммообразные элементы техники. Переход к быстрому темпу должен быть постепенным, после того как будут скоординированы движения пальцев обеих рук. Если в процессе занятия в какой-нибудь части тела происходит зажим, то дальнейший технический рост будет замедлен или вообще остановиться.

Анализом и развитием правильных внутренних ощущений нужно серьезно заниматься примерно с десятилетнего возраста. Конечным продуктом исполнительской творческой деятельности является создание художественного образа. А умение создавать его напрямую связано с личным развитием учащегося, отлаженной работой психических процессов (воли, внимания, ощущений, восприятия, мышления, памяти, воображения и согласованных точных физических движений). В связи с высокой значимостью этого аспекта, работа над исполнительской техникой всегда была в центре внимания педагогов.

Важно помнить, что движущая сила технического развития – это стремление к выразительному исполнению, возможность передать музыкальное содержание, что исполнительская техника не цель, а только средство достижения передачи художественного образа музыкального произведения.

Обучение игре на балалайке предполагает тщательную работу преподавателя над формированием правильных мышечных ощущений, устранением излишних напряжений и достижением наибольшей легкости и непринужденности в движении руки и пальцев. Основой технического мастерства является правильное формирование базовых навыков игры на инструменте. Высокий уровень исполнительства невозможен без постоянной тренировки и совершенствования профессионального мастерства, включающей улучшение точности движений и контроля исполнительских операций. Эти проблемы представляют собой одни из самых трудных задач современной музыкальной педагогики, поскольку требуют выработки тонкой

координации движений и умения управлять этими движениями. Современная методика обучения игре на балалайке базируется на традиции академической школы музыки, восходящей к опыту известных мастеров прошлого, игравших на струнных и клавишных инструментах. За многие десятилетия игровые приемы развивались и видоизменялись в зависимости от потребностей музыкантов разных эпох. Современная музыка стимулирует к созданию новых подходов в звукообразовании и исполнительстве, обогащая арсенал выразительных средств и расширяя горизонты творческого потенциала исполнителей. Хотя внешне балалайка кажется простым инструментом, искусство виртуозной игры на ней содержит глубокие эстетические смыслы и требует серьезного погружения в природу инструмента, поисков нестандартных путей решения исполнительских задач. Артист, владеющий искусством игры на балалайке, способен воплотить творческий замысел автора, используя богатство звукового арсенала инструмента, создавая уникальное художественное впечатление.

3. Заключение.

Особое внимание уделено свободе и естественности в освоении целесообразных движений, которые обеспечивают ясное и чистое звучание инструмента, проанализированы особенности звукоизвлечения на балалайке.

Исполнительское мастерство невозможно без освоения конкретных музыкально-технических приемов, развития техники исполнения штрихов, формирования правильных приемов звукоизвлечения, освоения движений, обусловленных художественными и техническими задачами. В разработке даны рекомендации по выработке у учащихся умения дифференцировать игровые приёмы и штрихи в зависимости от стилистики музыки, логики художественного развития, темпа. Работа над звуком, нахождение и применение нужных средств художественной выразительности в произведениях способствует развитию творческих способностей детей, музыкальности, самоконтроля при воспроизведении звуков, их сочетаний,

воспитанию потребности в постоянном совершенствовании исполнительского мастерства. В работе над разработкой использовались изучение и обобщение ранее накопленного и современного музыкально-исполнительского и педагогического опыта, обобщение личного профессионального опыта, педагогические наблюдения.

Методическая разработка построена на четком использовании принципа последовательности при освоении приемов игры и определение тех исполнительских движений, которые будут целесообразны для данного приема. Работа над игровыми приемами способствует развитию исполнительской техники игры, развитию творческих способностей детей средствами игры на балалайке, точное определение тех исполнительских движений, которые будут целесообразны для данного произведения, воспитанию потребности в постоянном совершенствовании исполнительского мастерства.

Список используемой литературы:

1. Блинов Е.Г. «Методические рекомендации к курсу обучения игры на балалайке» Екатеринбург 2006 г.
2. П. Нечепоренко, В. Мельников «Школа игры на балалайке» 1988 г.
3. А. Дорожкин «Самоучитель игры на балалайке» 1988 г.
4. Петрушин В.И. «Музыкальная психология» - Мю Гуманитарное изд. Центр ВЛАДОС 1997 г.
5. Андрюшенков Г. «Начальное обучение игры на балалайке» Л. 1983 г.
6. Музыкальный инструмент «Балалайка». Программа для ДМШ и ДШИ. М. 1989 г.
7. Шалов А. Основы игры на балалайке Л. 1970 г.

Приложение 1

Методические комментарии к занятию.

Тема занятия: «Особенности постановки игрового аппарата и посадки за инструментом на начальном этапе»

Форма занятия: учебно-практическое занятие.

Цель занятия: познакомить начинающих музыкантов с правильной постановкой рук и корпуса для эффективного освоения инструмента. Обеспечение понимания значимости правильной осанки и положения рук для формирования качественного звука и технической базы исполнителя. Привитие начальных навыков извлечения звука и координации.

Задачи:

Развивающая: способствовать развитию моторики, чувствительности пальцев и координации обеих рук. Активизировать тактильное и зрительное восприятие, развивать мышечную память через выполнение музыкальных фрагментов. Создать условия для постепенного повышения уверенности в собственных силах и самостоятельности при работе над техникой игры.

Воспитательная: показать необходимость систематической и осознанной работы над постановочными элементами, дисциплинированностью и аккуратностью в обучении музыке. Убедить в важности внимания к деталям, любви к инструменту и тщательному отношению к процессу развития технического мастерства.

Реализуемые образовательные задачи: объяснить важность грамотной постановки игрового аппарата для дальнейшего успешного овладения инструментом. Продемонстрировать основы расположения корпуса, плеч, локтей и кистей рук при игре на балалайке. Закрепить полученные знания путём практических упражнений и заданий.

Ход занятия

I этап: Организационный момент.

- Проверка готовности учащегося к занятию.
- Постановка целей и задач урока.

II этап: Основная часть занятия.

- Теоретическое изложение педагогом ключевых аспектов постановки игрового аппарата.
- Правильная посадка музыканта с инструментом.
- Расположение корпуса, угол наклона спины и головы, положение плечевого пояса и грудной клетки.
- Демонстрация правильных положений рук и запястий.

- Практический показ педагогом специальных упражнений на расслабленность кисти и эластичность суставов пальцев.
- Работа над постановкой левой руки.

III этап: Итоговая часть занятия.

- Подведение итогов занятия, выявление трудностей и вопросов учащегося.
- Анализ проделанной работы и выделение положительных моментов в действиях ученика.
- Домашнее задание на повторение теоретического материала и исполнение предложенных педагогом учебных упражнений.

IV этап: Рефлексия.

- Оценка учениками собственной активности и успешности прохождения занятия.

Приложение 2

Методические комментарии к занятию.

Тема занятия: «Особенности освоения приёма бряцание»

Форма занятия: учебно-практическое занятие.

Цель занятия: формирование правильных движений правой руки в бряцании, воспроизведение базовых ритмических рисунков.

Задачи:

Развивающая: развитие чувства ритма, координации движений руки.

Воспитательная: воспитание чувства ритма, ответственности и трудолюбия.

Реализуемые образовательные задачи: Ознакомление учеников с основными принципами метроритмической организации музыки. Развитие двигательных навыков правой руки при исполнении бряцания. Формирование способности чувствовать ритм.

Ход занятия:

I этап: Организационный момент.

- Подготовка учащихся к занятию, создание позитивного настроения.
- Проверка готовности инструмента и нотных материалов.
- Постановка целей и задач занятия.

II этап: Основная часть занятия.

- Постановка правой руки.
- Освоение учащимся основных принципов движений руки в бряцании.
- Демонстрация примеров исполнения простейших ритмов.
- Практическое упражнение: учащийся исполняет заданные педагогом ритмические рисунки.
- Контроль качества освоения учащимся материала занятия.
- Оценка результатов выполненной работы, обсуждение допущенных ошибок и путей их исправления.

VI этап. Подведение итогов.

- Обобщение и систематизация приобретённых знаний и навыков.
- Краткое повторение пройденного материала.
- Оценка результатов выполненной работы, обсуждение допущенных ошибок и путей их исправления.